

DEL *HOME VIDEO* AL NUEVO NOLLYWOOD: LA PODEROSA INDUSTRIA AUDIOVISUAL EN NIGERIA

From the Home Video to the New Nollywood: The Powerful Audiovisual Industry in Nigeria

ALEJANDRA VAL CUBERO^a

Universidad Carlos III de Madrid

DOI:<http://dx.doi.org/10.15366/secuencias2015.41.002>

RESUMEN

El *home video* de Nigeria tuvo su nacimiento en un contexto de crisis económica, política y social; se desarrolló sin ninguna ayuda estatal, con unos medios técnicos muy básicos, grabando historias cotidianas que han abierto la puerta a una nueva filmografía que en sus inicios dio la espalda a la clásica manera de contar y de producir historias en occidente. En la actualidad la fuerte atracción que el vídeo ha despertado entre la diáspora nigeriana está dando lugar a nuevas realizaciones filmicas que rompen con los videos clásicos de los noventa, planteando numerosos interrogantes relativos a la diversidad audiovisual en un contexto de cambio nacional y transnacional.

Palabras clave: Nigeria, cine, *home video*, Nollywood, Transnational Cinema.

ABSTRACT

The home video in Nigeria is born in a context of economic and social crisis and was developed without any governmental assistance, with very basic technical resources and filming everyday-life stories that opened the door to a new filmography that initially turned away from the traditional Western trend. At present, the strong attraction that the video has aroused within the Nigerian diaspora is leading to new productions that break with the classic videos of the nineties, raising many questions regarding visual diversity in a context of national and transnational change.

Keywords: Nigeria, Cinema, home video, Nollywood, Transnational Cinema.

[a] ALEJANDRA VAL CUBERO (Madrid, 1959) es profesora en el Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual, en la Universidad Carlos III de Madrid. Especialista en cines de la India y Medio Oriente, ha publicado recientemente el libro sobre la realizadora bengalí Aparna Sen (Eila, 2015). En la actualidad se encuentra en Dubai realizando una investigación postdoctoral en la American University Dubai sobre el cine en los Emiratos Árabes.

Introducción

El objetivo de este artículo es tratar de aproximarnos a la importancia que el *home video* ha tenido y tiene como medio de apropiación visual en Nigeria, y la manera en que su éxito ha creado una industria cultural en pleno desarrollo, conocida en la actualidad como *Nollywood*. Para aproximarnos al cine nigeriano actual hemos creído conveniente describir la manera en la que el cine llegó a Nigeria, cuáles fueron las primeras películas que se exhibieron, de qué manera tras la independencia en los sesenta surge un grupo de cineastas comprometidos social y políticamente, formados en su mayoría en el extranjero, y cómo a finales de los ochenta y principios de los noventa una nueva ola de directores comienza a realizar vídeos de gran éxito entre el público, realizaciones que conviven en la actualidad con un tipo de cine más comercial, más cuidado estéticamente, con más medios y destinado principalmente a la diáspora nigeriana en concreto y africana en general.

Pensamos que este breve recorrido histórico y genealógico es clave para observar los momentos de cambio, transformaciones y conflictos que tuvo y está teniendo el *home video* en Nigeria, un campo cinematográfico muy criticado desde diferentes tribunas por el tipo de temática que trata y su peculiar manera de producción, distribución y consumo. Sin embargo, estas narraciones son un golpe al fenómeno colonial y a un cierto gusto occidental de lo que debe ser el cine, y por ello son obras que no pueden ser desdeñadas en la cultura nigeriana, africana y en el nuevo cine transnacional. El intelectual y escritor keniano Nguugiwa Thiong'o destacó con el concepto de «descolonización mental» la importancia de hacer cine para consumo nacional porque la verdadera colonización se había realizado a través de la cultura y de las imágenes que los otros habían hecho y seguían haciendo de los africanos¹. Debido a unas condiciones sociales, políticas, económicas y culturales determinadas, el *home video* permitió dar la espalda a las creaciones procedentes de Europa y principalmente de Estados Unidos, o como señalara el especialista en cultura africana y colonialismo Chukwuma Okoye supuso una estrategia exitosa al construir un marco soberano a pesar de la imposición cultural y económica de occidente².

La larga historia del cine en Nigeria: usos y prácticas coloniales

El cine llegó a África a finales del siglo XIX con el intento, por parte de los colonizadores, de instruir y de propagar las ideas coloniales. En Nigeria la primera proyección tuvo lugar en Lagos en agosto de 1903 de la mano del guineano Balboa de Barcelona³. Dos décadas más tarde, en 1929, se creó en Inglaterra *The Commission on Educational and Cultural Films*, que publicó un informe en el que recomendaba el uso del cine como medio de instrucción tanto en las islas británicas como en las colonias. Siguiendo estas directrices, ese mismo año

[1] Brendon Nicholls, *Nguugiwa Thiong'o's, Gender, and the Ethics of Postcolonial Reading* (Surrey, Ashgate Publishing Company, 2010).

[2] Chukwuma Okoye, «Looking at Ourselves in Our Mirror: Agency, Counter Discourse and the Nigerian Video Film» (*Film International*, vol. 5, nº 4, 2007), pp. 20-29.

[3] Onyero Mgbajume, «Film in Nigeria: Development, Problems and Promise» (*African Council on Communication Education*, nº 21), 1989.

NIGERIAN FILM MARKET





por el gobierno británico. Con *Sheru Umar* (1977), otra de sus obras, representó a Nigeria en el festival FESTAC, pero como venía siendo normal en estos años, la película no tuvo distribución comercial; igual que sucedió con el documental *Moments of Truth* (1976), que trata sobre la realidad socio cultural de las mujeres en Nigeria y que solo se exhibió en el extranjero¹².

A partir de la década de los ochenta la alta dosis de violencia que se vivía en la calle, junto con la desaparición de salas de cine¹³ y la mejora económica de una frágil clase media hizo que el *home video* comenzara a despuntar; sin recursos, sin ayudas estatales o privadas pero con una idea clara: la de llegar a los hogares. Esta nueva generación de directores amateurs encontró la varita mágica para alcanzar el éxito comercial que no había conseguido la generación de directores de los setenta, iniciando un nuevo capítulo que todavía se está escribiendo.

La llegada del *home video* en los noventa

La aparición de las reservas de petróleo a finales de la década de los cincuenta coincidió con la obtención de la independencia política de Nigeria en 1960, iniciándose una etapa marcada por los conflictos entre las diferentes comunidades yoruba, igbo y hausa que se saldó con varias décadas de desconfianza hacia la clase dirigente por su desmesurado enriquecimiento, con una alta tasa de desempleo, desánimo y violencia. En 1962 el Gobierno nigeriano lanzó el Primer Plan de Desarrollo Nacional que no tuvo efectos prácticos debido al golpe de Estado de Johnson Aguiyi Iroshi en 1966, asesinado siete meses después de haber llegado al poder. Comenzaba un periodo que duraría más de treinta

[12] Siguiendo una estela parecida, Sanya Dosunmu, conocido por la popular serie de televisión *The Village Headmaster*, dirigió *Dinner with the Devil* (1975) y produjo *Count-down at Kusini* (1976). Eddie Ugbomah, formado en periodismo y artes escénicas en Londres, creó igual que sus compatriotas su propia productora *Edifosa Film Enterprise* en 1976, desde donde rodó numerosas películas centradas en los problemas de la sociedad nigeriana tras la guerra de independencia convirtiéndose, además de realizador, en productor y actor. Así, en *The Rise and Fall of Doctor Oyenusi* (1977), cuenta la historia de uno de los más célebres ladrones nigerianos ejecutado públicamente en los años setenta. En *The Mask* (1979), narra la operación de rescate de una máscara que ha sido llevada a Inglaterra por los colonizadores y en *The Death of Black President* (1983), trata, basándose en una historia real, el asesinato del general Murtala Mohamed, Jefe de Estado de julio de 1975 a febrero de 1976.

[13] Durante el boom petrolero de los años setenta había numerosas salas de cine, gestionadas la mayoría por libaneses en las grandes ciudades como Lagos, Ibadan, Kano y Jos.



Tienda de venta de DVD en Lagos (Nigeria).



El Nuevo Nollywood

En el cambio de siglo, el *home video* ha pasado de constituir pequeñas producciones de escasos días de rodaje y poco presupuesto, a convertirse en producciones mucho más complejas técnicamente, películas que atraen a la clase media nigeriana y a una diáspora que no ha cortado los lazos con su país de origen. El *home video* se ha transformado en una industria que produce de mil a dos mil películas al año, inyecta entre doscientos cincuenta a quinientos millones en la economía nigeriana y emplea de medio millón a un millón de personas²¹.

El interés que esta industria ha despertado en los últimos diez años ha hecho que a este tipo de vídeos se les conozca bajo la etiqueta de «Nollywood», término que apareció por primera vez en un artículo en el *New York Times* en el año 2002, destacando que Nigeria era la segunda industria cinematográfica del mundo, por detrás de Bollywood y delante de Hollywood²².

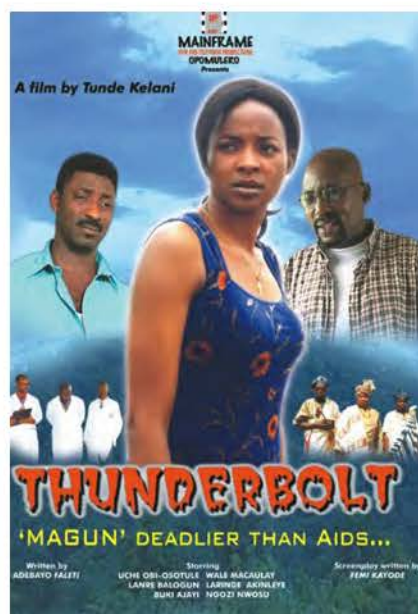
La realización y la producción de vídeos ha sufrido cambios muy destacados en esta última década: los vídeos están más cuidados estéticamente, cuentan con actores más profesionales, más medios y las campañas de marketing para su promoción empiezan a tener un presupuesto considerable. Los directores, al contrario de lo que sucedía en los años noventa, se han formado en escuelas de cine, y el público al que va dirigido este tipo de vídeos ya no solo pertenece a una clase popular, sino que hay directores que ruedan para una clase media alta que reside tanto en Nigeria como en el extranjero; lo que ha influido en la temática, que, sin dejar de lado el tema de la violencia, ha incorporado nuevos referentes

como el exilio, la emigración, la identidad, y el difícil ajuste entre la tradición y la modernidad. En la actualidad las películas hausa producidas en Kano están muy presentes en Níger, igual que los casetes yoruba en Benín y Togo. Y los vídeos doblados en francés se venden en diferentes países del África francófona, con tal éxito entre el público que ha llevado a que la cadena *Africa Magic* emita de manera ininterrumpida estos vídeos durante su programación²³, pero su distribución va más allá y hoy resulta normal encontrar directores nigerianos que trabajan en Hollywood y que, sin abandonar la temática clásica de los *home videos*, trata de llegar no solo a la diáspora sino a un público más internacional.

[21] Santori Chamley, «New Nollywood Cinema. From Home-Video Productions Back to the Big Screen», (*Cineaste*, 2012), pp. 21-23.

[22] Norimitsu Onishi, «Step Aside, L.A. and Bombay, for Nollywood» (*New York Times*, 2002) <<http://www.nytimes.com/2002/09/16/world/step-aside-la-and-bombay-for-nollywood.html>> (05/11/2015)

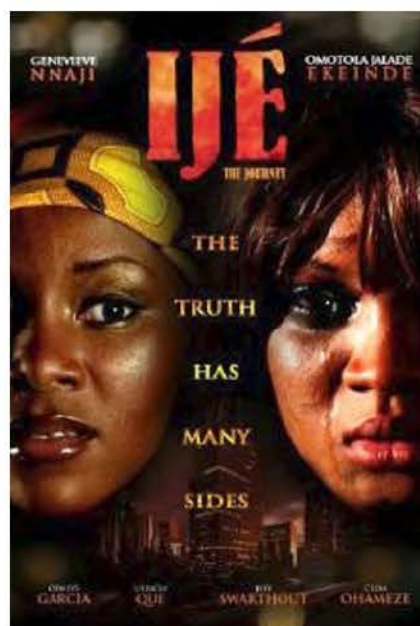
[23] *Africa Magic* pertenece a la cadena sudafricana *M-Net*. En julio de 2004 la cadena *M-Net* envió a dos especialistas a Lagos para formar a los técnicos en sonido y mejorar la calidad de producción. También hay un programa europeo por satélite que muestra vídeos nigerianos y una edición londinense del magazine *Nigerian Videos*. *Thunderbolt*; tuvo un presupuesto de 75.000 dólares cuando una película de *home video* suele contar con un presupuesto entre 15.000 y 20.000.

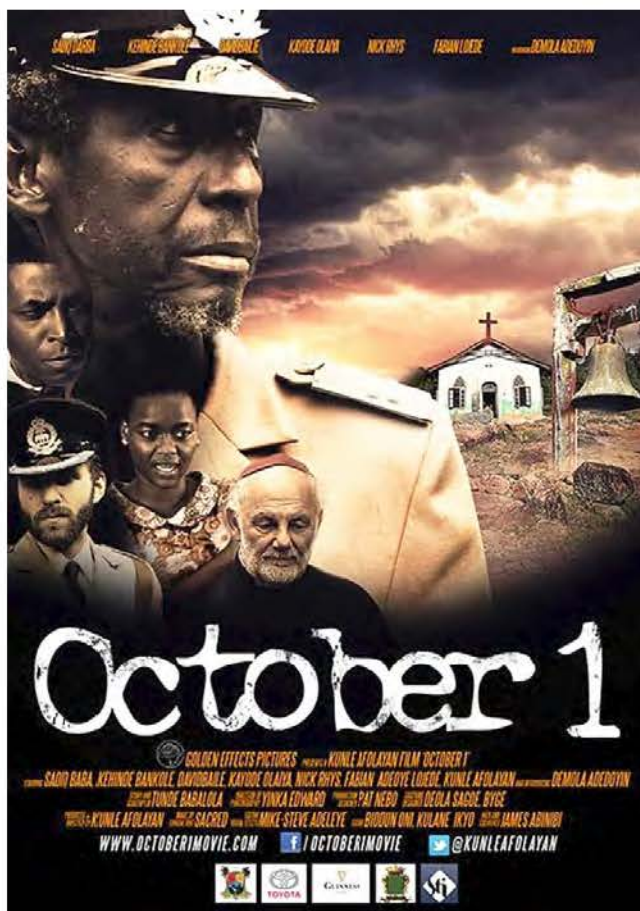


Cartel de *Thunderbolt* (2001) del realizador Tunde Kelani.



Osuofia in London





fuera de Nigeria, principalmente en los Estados Unidos o Inglaterra donde fijan su residencia. Aunque a diferencia de la generación de los setenta, su cine es más comercial y no tienen los problemas de distribución y exhibición que se encontraron esta generación de pioneros; incluso sus películas se estrenan al mismo tiempo que en Nigeria, en Inglaterra o Estados Unidos, como ha sido el caso de *Groovy Housewives* o *African Mafioso* del nigeriano afincado en Dallas Brodricks Abumere, cuyas obras, según el mismo explica, «son intentos de africanizar a los americanos».

A modo de conclusión

El *home video* nigeriano caracterizado en sus inicios por un bajo presupuesto, actores no profesionales y directores amateurs está conviviendo con otro tipo de cine más internacional, más dirigido a los nigerianos que viven fuera del país y a la creciente clase media alta nigeriana donde priman los temas románticos o más comerciales, que se asemejan al tipo de filmografías que Bollywood ofrece a su diáspora. Y en este punto Bollywood y Nollywood han comenzado a establecer interesantes sinergias. En marzo de 2013 se estrenó *J.U.D.E* dirigida por el director nigeriano Chukwuma Osakwe, bajo la supervisión de Parveen Kumar y que contó con la participación de actores de ambos países como Daniel Lloyd, Lovina Qureishi, Tina Mba, Ani Iyoho, Abhey Attri y Uche Nwaezeapu, y los conocidos Abbey Attri, Amitabh Bachchan, Amanjot Gill y Lavina Qureshi. Rodada en Lagos y en Chandigarh y dirigida principalmente a la comunidad india que reside en África, cuenta la historia del joven publicista que por problemas de visa acaba en la India, en concreto en el Punjab y tiene que adaptarse a las nuevas normas de un país que desconoce y que nunca hubiera imaginado visitar.

La historia del cine de Nigeria está aún por escribir y es una historia que va mucho más allá de las fronteras nacionales: las cámaras llegaron a Nigeria traídas de las manos de los colonizadores británicos dispuestos a educar, instruir y colonizar mediante unas directivas paternalistas y racistas que trataron de guiar lo que se veía y se producía en el país –y en toda África– durante más de seis décadas, alejándose de la idiosincrasia de la vida africana y de sus tradiciones.

En los setenta un grupo de realizadores optaron por contar sus historias, unas historias que tuvieron dificultades para ser producidas y exhibidas, y en las que se percibe el peso de la colonización; mientras que el *home video* bebe de otras prácticas culturales como la danza, el teatro o la música popular, un universo con el que el público nigeriano se siente identificado y con el que los espectadores pueden reconocerse, exorcizando, en cierta medida, las tensiones sociales sufridas por el pueblo nigeriano en los últimos cuarenta años.

El nuevo cine de Nollywood atraviesa fronteras y abarca nuevas temáticas y por ello es tan sugerente: el desarrollo de la clase media nigeriana, la aper-

